



EDITIO UNIVERSITATIS BOHEMIAE MERIDIONALIS

OPERA ROMANICA

15

Nature(s)

BOHEMO BUDVICIUM 2015

OPERA ROMANICA 15

EDITIO UNIVERSITATIS BOHEMIAE MERIDIONALIS

NOVÁ TISKÁRNA PELHŘIMOV

## **Nature(s)**

actes de la XXII<sup>ème</sup> Université d'été  
de l'Association Jan Hus

organisée par l'Institut d'Études Romanes  
de la Faculté de Lettres de l'Université de Bohême du Sud  
avec le soutien de l'Association Jan Hus  
(České Budějovice, 1<sup>er</sup> - 4 juillet 2013)

Kateřina Drsková (ed.)

České Budějovice 2015

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

### **Philosophie**

---

Suzanne HUSSON

*Gaïa ou l'impossible résurrection*..... 9

Anabela KATRENIČOVÁ

*La nature du bien*..... 26

Ilona BALA

*Rousseau : La nature et le sublime*..... 36

Adrián BENE

*La conception de la nature chez Jean-Paul Sartre*..... 47

### **Histoire**

---

Krisztián BENE

*Le rôle de la nature dans la croisade antibolchevique française pendant la Seconde Guerre mondiale*..... 61

### **Art**

---

Katalin BARTHA-KOVÁCS

*Le naturel et le maniéré dans la théorie picturale française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*..... 77

Luca MOLNÁR

*« L'art et la nature réunis par Watteau ». Le rôle de la nature et de l'imaginaire dans l'art de Watteau*..... 91

Erszébet PROHÁSZKA

*La représentation du naturel dans les scènes de genre au XVIII<sup>e</sup> siècle en France*..... 105

Luca MOLNÁR

Université de Szeged

## « L'ART ET LA NATURE RÉUNIS PAR WATEAUX ». LE RÔLE DE LA NATURE ET DE L'IMAGINAIRE DANS L'ART DE WATTEAU

« L'Art & la Nature s'unirent  
Et les Talens s'en applaudirent :  
Vos avis furent goûtés,  
Charmant WATEAUX, la paix fut faite,  
L'Art y gagna des beautés,  
La Nature en fut plus parfaite. »<sup>1</sup>

La citation, posée en épigraphe de notre article, est un extrait du poème écrit par l'Abbé de La Marre, intitulé « L'art et la nature réunis par Wateaux » et publié en 1736. Ce poème attire l'attention sur le fait que même une quinzaine d'années après la mort de l'un des plus grands peintres du rococo<sup>2</sup>, Jean-Antoine Watteau, on louait toujours la manière exceptionnelle dont ce peintre avait présenté l'art et la nature ou, autrement dit, la manifestation simultanée de *l'imaginaire* et du *naturel* dans ses œuvres. Si les contemporains du peintre ont vu dans cette double caractéristique une des valeurs les plus importantes de l'œuvre de Watteau, une cinquantaine d'années après la mort du peintre, les critiques montrent à l'égard de son art une attitude entièrement différente de celle du public de l'époque de l'artiste. Avec Denis Diderot en tête, ces critiques trouvent les peintures de Watteau trop artificielles et éloignées du naturel. Dans le présent travail, nous

---

<sup>1</sup> LA MARRE abbé de, « L'art et la nature réunis par Wateaux », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. par Pierre Rosenberg, Paris, Hermann, 1984. p. 25.

<sup>2</sup> Sur l'art du rococo en France en général voir BAZIN Germain, *Baroque et Rococo*, Paris, Thames & Hudson, 1994, p. 185-210.

voudrions aborder la relation complexe des notions « art » et « nature » et tracer le changement dans leur sens, qui est survenu pendant les deux premiers tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour ce faire, nous nous appuyerons essentiellement sur des témoignages anciens, comme les textes réunis par Pierre Rosenberg dans l'anthologie intitulée *Vies anciennes de Watteau*, ainsi que sur les quelques passages des *Salons* de Diderot où il est question de l'art du peintre.

Lors de l'étude de ces textes, il nous paraît que même à l'intérieur de l'œuvre de Watteau, nous pouvons distinguer plusieurs approches ou, plutôt, plusieurs conceptions de la nature. D'une part, la recherche des influences flamandes et italiennes sur le genre des « fêtes galantes » amène les écrivains d'art à percevoir le naturel dans les œuvres du peintre, et cela de plusieurs points de vue. D'autre part, il existe aussi un écart entre les différentes interprétations de la nature, telle qu'elle apparaît dans les dessins et dans les peintures de Watteau, que nous prétendons souligner également.

Le but du présent travail est donc de découvrir les sens différents de la nature à l'intérieur de l'œuvre de Watteau, ainsi que dans sa réception par les écrivains d'art qui lui étaient contemporains. Notre objectif consiste alors non seulement dans la présentation de plusieurs interprétations de la nature sur les toiles du peintre, mais aussi dans la juxtaposition des opinions des écrivains des différentes époques, notamment celles des contemporains à Watteau et celle de Diderot à ce sujet, susceptibles de dévoiler des similarités aussi bien que des différences. Tout de même, nous tenons en premier lieu à démontrer que le naturel et l'imaginaire sont inséparables dans la peinture de Watteau.

## **1. Le naturel et l'imaginaire dans l'œuvre de Watteau à la lumière des époques différentes**

Pour mieux comprendre l'approche de la nature selon les écrivains contemporains de Watteau, il faut éclairer tout d'abord l'expression *fête galante*. On doit chercher l'origine de cette notion dans le contexte de la Cour du roi Louis XIV. Le roi peut être considéré comme le « père fondateur » des fêtes galantes françaises, créant ainsi une tradition dans le monde de l'aristocratie et aussi dans la peinture. À partir des années 1650, ces fêtes royales, qui s'appelaient *Les*

*Plaisirs*, étaient des événements pompeux, où l'accent était mis sur le spectacle complexe composé de danse, des pièces de théâtre et de musique, et qui ont duré pendant plusieurs jours loin des villes, dans la nature. L'esthétique, le comportement et le protocole de cette ère ont été nommés dans le vocabulaire de l'époque tout simplement « galants », un mot qui fait allusion au goût de cette société ravie qui se plaisait à donner d'elle-même une image fortement idéalisée, voire idyllique<sup>3</sup>.

Sur les tableaux de Watteau, ce sont en effet ces festivités et ces valeurs qui apparaissent. Le monde de l'aristocratie, aussi bien que l'amour jouent un rôle primordial dans ses œuvres, mais il faut souligner encore davantage le rôle de la nature. La nature, qui servait de cadre à ces fêtes, permettait aux aristocrates de se distinguer de la bourgeoisie car elle « représent[ait] le moment du loisir<sup>4</sup> » dans leur vie. Presque chaque biographe, qui a loué le génie du peintre, parle de la perfection avec laquelle il l'a représentée et vante surtout ses paysages, ses arbres, ses fleurs et ses animaux. Il n'en reste pas moins que la plupart de ses sujets sont sans doute imaginaires : les tableaux de Watteau mettent en scène les fêtes qui ne s'étaient jamais réalisées. La nature représentée sur les toiles du peintre correspond en effet au mode de vie de l'aristocratie de l'Ancien Régime, qui exigeait d'avoir une maison à la campagne, loin de la ville. Si ces peintures montrent une image des *fêtes galantes*, cela n'implique guère que les scènes qui se voient sur les toiles soient fidèles à la réalité, comme en témoignent par exemple les *Fêtes Vénitiennes* (1718-1719) ou *Les Plaisirs du Bal* (1715-1717). Tout de même, les écrivains d'art contemporains de Watteau ne s'occupent visiblement pas de la vraisemblance de ces

---

<sup>3</sup> « Longtemps bornée à tort à une simple question de sentiments amoureux, cette esthétique, qui fut aussi une éthique, proposant un modèle de comportement en société, fait d'une maîtrise du jeu social et d'un art du savoir-plaire (surtout aux dames), s'attacha à définir cet agrément en termes plus proprement littéraires, tantôt en cultivant le goût du jeu et de la raillerie dans le but de réjouir, tantôt en s'appuyant sur la douceur, la grâce et le charme pour offrir à cette société polie, raffinée, une image idéalisée d'elle-même de type arcadique. » CANOVA-GREEN Marie-Claude, « Les premières fêtes galantes », in *Watteau au confluent des arts*, CD-ROM, dir. par Carine Barbaferi et Chris Rauseo, Valenciennes, PUV, 2009, p. 40.

<sup>4</sup> DÉMORIS René, « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », *Dix-huitième siècle*, 1971, n° 3, Éditions Garnier Frères, p. 345.

thèmes, mais soulignent le fait qu'ils sont les fruits de l'imagination féconde du peintre : ces sujets galants montrent la vie, ou plutôt la vie idéalisée de l'aristocratie<sup>5</sup>. En outre, ses contemporains appréciaient et admiraient même sans réserve les valeurs de l'imagination et de la fantaisie susceptibles d'élever Watteau – ce peintre du désir et du bonheur – aux régions les plus hautes de l'art<sup>6</sup>.

Voire, comme nous l'avons déjà mentionné, ces écrivains ont mis l'accent à propos de Watteau sur le naturel qui apparaissait dans ses œuvres à côté des éléments imaginaires. Il peut sembler quelque peu contradictoire que la fiction (ou l'imaginaire) et le naturel puissent être évoqués en même temps dans ces écrits, mais cette contradiction disparaît dès que l'on tient compte de ce que ce n'est que le sujet qui relève de l'imaginaire, mais la réalisation du thème est aussi naturelle que possible avec les « couleurs vives et vraies »<sup>7</sup>. Le peintre Jeurat par exemple trouve évident que ces deux qualités se réalisent ensemble. Il admire la perfection avec laquelle Watteau peint la nature et invente les sujets : « ...il imite la nature à merveille. Les sujets de ses tableaux sont de pure fantaisie<sup>8</sup>. » Lors de son apprentissage chez Gillot – qui était son premier maître et à qui nous reviendrons plus tard –, Watteau avait montré un intérêt pour la nature lorsqu'il avait copié les œuvres de son maître. Cet attachement à la nature n'est devenu que plus fort avec le temps : « [il] se distingua dans la suite par une plus grande recherche de la nature, dont il ne s'est jamais

---

<sup>5</sup> Nous pensons aux sujets représentant des « Noces champêtres, Bals, Mascarades, Fêtes Marines, etc. » Cf. LA ROQUE Antoine de, « Les Beaux Arts on fait... » (article paru dans *Le Mercure*, en août 1721), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 6.

<sup>6</sup> FARKAS Zoltán, *Watteau*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963, p. 7.

<sup>7</sup> LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>8</sup> JEAURAT Étienne, « Lettre de Jeurat à Francesco Gabburri, du 5 décembre 1729 » (dans Bottari, *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura*), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 23. Étienne Jeurat (1699-1789) était un artiste français très connu pour ses peintures de genre, et il est devenu chancelier de l'Académie en 1781. Sur la question du (modèle) imaginaire et du (modèle) réel dans le contexte de la réflexion artistique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles voir DÉMORIS René, « Original absent et création de valeur : Du Bos et quelques autres », *RHS*, 1975, n° 2 / 3, p. 65-81.

éloigné<sup>9</sup> ». Selon l'abbé Leclerc, « jamais peintre n'a saisi le naturel comme il a fait »<sup>10</sup>, on peut dire alors à juste titre que, selon ses contemporains, la manière avec laquelle Watteau a réussi à capter la nature était remarquable et exceptionnelle.

Après avoir présenté la conception de la notion de la nature selon les écrivains d'art de l'époque de Watteau, il est intéressant de considérer comment l'approche de cette notion change quelques décennies plus tard, notamment chez Diderot<sup>11</sup>. La nature est aussi importante pour lui que pour Leclerc ou Jeurat, et le terme signifie à ses yeux en effet la même chose : la fidélité dans la représentation à ce qu'on voit véritablement. Dans ses *Salons*, il exprime à plusieurs reprises ses idées concernant la nature, en appréciant certains peintres et leurs œuvres. Dans le *Salon de 1763*, par exemple, en parlant des natures mortes avec des aliments de Jean-Siméon Chardin, il affirme : « C'est la nature même. Les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux<sup>12</sup> ». L'adjectif « naturel », désignant l'aptitude du peintre à capter de manière vraisemblable la nature, n'était donc guère réservé aux peintures rococo, bien au contraire, il s'appliquait au siècle des Lumières aussi – et surtout – à des tendances de création plus réalistes comme à celle de Chardin. De cette façon, le *naturel* était un élément indispensable de la « belle manière »<sup>13</sup> non seulement selon la réflexion picturale classique, mais aussi selon la conception artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quant à Diderot, il ne manque pas d'apprécier le talent de Watteau dont l'art montre de ces qualités,

---

<sup>9</sup> DEZALLIER D'ARGENVILLE Antoine-Joseph, « Autre Abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (paru dans l'*Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1745, tome II, p. 420-424), in *Vies anciennes*, éd. cit., p. 47.

<sup>10</sup> LECLERC Laurent-Josse (abbé), « Note pour le *Grand Dictionnaire historique de Moreri* » (1725), in *Vies anciennes*, éd. cit., p. 10.

<sup>11</sup> Sur la relation de Diderot à la nature voir entre autres STENGER, Gerhardt, *Nature et liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, Paris, Universitas, 1994.

<sup>12</sup> DIDEROT Denis, *Salon de 1763*, éd. par J. Chouillet, in *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann, 1984, p. 219.

<sup>13</sup> Sans entrer dans le détail de l'explication de cette notion, nous devons remarquer qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, une conférence a été prononcée à l'Académie à ce sujet. Cf. CHAMPAIGNE Philippe de, « Contre les copistes des manières » (le 11 juin 1672), in *Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. par A. Mérot, Paris, ENSB-A, 1996, p. 225-228.

voire, il se laisse charmer quelquefois par « la douceur des sites et la grâce des figures représentées par le peintre »<sup>14</sup>. Mais le talent en lui-même – qu'il associe aux « tableaux flamands » – n'est pas suffisant pour Diderot. Il trouve également nécessaire d'y joindre le goût qu'il rattache à l'art de Watteau. Pourtant, il valorise la « rusticité » des tableaux flamands au détriment de la « mignardise » de Watteau, comme en témoignent ces lignes tirées de ses *Pensées détachées* :

« Je reconnais le talent dans presque tous les tableaux flamands, pour le goût, je l'y cherche inutilement. Le talent imite la nature, le goût en inspire le choix ; cependant j'aime mieux la rusticité que la mignardise, et je donnerai dix Watteau pour un Teniers. »<sup>15</sup>

Aux yeux de Diderot, c'est la vérité qui manque à l'œuvre de Watteau : il attribue cette absence avant tout au choix inapproprié des thèmes du peintre, qui va de pair avec une exécution maniérée, et conduit au caractère artificiel de l'ensemble de la composition. Selon Michel-François Dandré-Bardon, théoricien de l'art contemporain de Diderot, un peintre ayant une manière qui lui est propre a la capacité d'exagérer la nature sans « dépasse[r] une certaine mesure », et c'est cette manière, cette touche unique qui rend un peintre inimitable<sup>16</sup>. Si Diderot admet lui aussi que Watteau possède sa propre manière, il n'en reste pas moins que pour lui, la beauté – et la valeur – d'une peinture se cache essentiellement dans « l'idée » du tableau, autrement dit, dans le sujet. L'art de Watteau lui semble alors artificiel et trop maniéré : « Ôtez à Watteau ses sites, sa couleur, la grâce de ses figures, celle de

---

<sup>14</sup> ALBERTAN-COPPOLA Sylvaine et LANGBOUR Nadège, « "J'aime mieux la rusticité que la mignardise": Diderot contre le raffinement de Watteau », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 184. Diderot ne mentionne en effet Watteau que cinq fois dans ses œuvres : une fois dans le *Salon de 1767*, une fois dans les *Essais sur la peinture* (1766), une fois dans le *Salon de 1771* et deux fois dans les *Pensées détachées sur la peinture* (1781).

<sup>15</sup> DIDEROT Denis, *Pensées détachées sur la peinture* éd. par E. M. Bukdahl, A. Lorenceau, G. May, in *Salons IV. Héros et martyrs*, Paris, Hermann, 1995, p. 381.

<sup>16</sup> Sur la « manière inimitable » de Watteau voir BARTHA-KOVÁCS Katalin, « La notion de la manière dans le discours sur l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle : la "manière inimitable" de Watteau », *La Licorne*, n° 102 (« Une histoire de la manière »), éd. par A. Bernadet et G. Dessons, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 117-134.

ses vêtements, ne voyez que la scène, et jugez<sup>17</sup> », dit-il en ce sens dans les *Essais sur la peinture*. Cette citation révèle au lecteur-spectateur l'opposition fondamentale entre l'objectif de Diderot et celui de Watteau : « d'un côté on a l'esthétique galante et sophistiquée de Watteau, de l'autre, l'esthétique d'une nature brute et sauvage chère à Diderot »<sup>18</sup>. Cette dernière doit chercher en effet, comme en poésie, à présenter la réalité telle qu'elle est<sup>19</sup>. Il ne suffit pas alors que les figures et les paysages semblent naturels, la scène présentée doit être vraisemblable aussi. Comme nous l'avons déjà noté, ce sont avant tout les tableaux de Chardin qui représentent cette idée (ou cet idéal) de peinture pour Diderot<sup>20</sup>, et non pas ceux de Fragonard ou Boucher qui ont suivi la tradition de Watteau, ayant continué à peindre dans le même « style galant ». Diderot voit en Watteau le représentant d'une époque où l'idéal de goût et de beauté est bien différent de celui de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## 2. La nature et l'imaginaire à l'intérieur de l'œuvre de Watteau

Après avoir considéré comment la perception de la nature dans la peinture a changé pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous nous attacherons à présenter maintenant les différentes influences que l'on peut découvrir sur les tableaux de Watteau, et qui sont susceptibles de donner plusieurs sens à l'expression *nature* à l'intérieur même de son œuvre.

Nous trouvons important de revenir, tout d'abord, au genre des *fêtes galantes* déjà évoqué. Les festivités imaginaires, mises dans le cadre d'une nature vraisemblable, ont été trouvées naturelles et agréables à l'époque. Les traits de naturel et d'imaginaire, qui ont été loués par les biographes contemporains, sont, à notre avis, les

---

<sup>17</sup> DIDEROT Denis, *Essais sur la peinture*, éd. par G. May, in *Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. cit., p. 56.

<sup>18</sup> ALBERTAN-COPPOLA et LANGBOUR, *Op. cit.*, p. 184.

<sup>19</sup> Selon Diderot : « ... il faut aux arts d'imitation quelque chose de sauvage, de brut, de frappant et d'énorme ». DIDEROT, *Essais sur la peinture*, éd. cit., p. 56.

<sup>20</sup> Diderot a également loué les œuvres de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) qui ont représenté à ses yeux les mêmes valeurs de vérité et de vraisemblance que les toiles de Chardin, bien qu'autrement, à travers surtout l'expression des passions.

caractéristiques les plus importantes de la nature représentée dans l'œuvre de Watteau, car ils permettent la juxtaposition des motifs provenant de différents styles, époques, cultures et même de différents types de paysages sur un seul tableau. Mais de quels éléments contradictoires s'agit-il plus exactement ? Nous allons étudier, par la suite, les thèmes et les influences artistiques du XVII<sup>e</sup> siècle qui ont joué un rôle primordial dans l'œuvre de Watteau, et qui ont également déterminé l'interprétation de la nature dans son art. La notion de la *fiction*, utilisée ici dans un sens proche de l'imagination et de l'imaginaire, est susceptible de nous mener à l'éclaircissement des différents aspects de la nature dans son œuvre : en rapport avec l'art du peintre, elle est liée à l'ère des fêtes galantes et de la floraison de l'aristocratie, où la *théâtralité* était au centre de la vie sociale.

L'aspect de théâtralité qui émane des toiles de Watteau est lié aux motifs qui lui ont été inspirés par son premier véritable maître, Claude Gillot, que nous avons déjà mentionné. Celui-ci était déjà un peintre reconnu lorsque Watteau faisait chez lui son apprentissage. D'après le comte de Caylus, Gillot, « après avoir exécuté des bacchanales, plusieurs idées fantastiques, de l'ornement, des choses de mode, et même de l'histoire, s'étoit alors renfermé à représenter des sujets de la Comédie Italienne »<sup>21</sup>. Ses propos expriment l'idée que les valeurs de ces deux cultures se présentent ensemble dans les toiles de Gillot et, nous voyons que, plus tard, dans celles de Watteau aussi : les Arlequins italiens et les négligés à la Pompadour, tels qu'ils apparaissent par exemple dans *Pierrot* (1719), créent un monde prêt pour les fêtes galantes. Cet effort de la réconciliation des cultures différentes n'empêche pas pour autant que les traits italianisants sur les tableaux de Watteau ne correspondent pas à la représentation du réel. L'habit italien y devient alors « la marque d'un divertissement noble, [...] le signe d'un être capable de donner à sa vie la dimension d'une fiction »<sup>22</sup>.

La présence forte de la *commedia dell'arte* dans les tableaux de Watteau montre non seulement la popularité de ce type de « divertissement » en France, mais aussi l'influence considérable

---

<sup>21</sup> CAYLUS Anne-Claude-Philippe de, « La vie d'Antoine Watteau, Peintre de figure et de paysage, sujets galants et modernes », in *Vies anciennes*, p. 59.

<sup>22</sup> DÉMORIS, « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », éd. cit., p. 354.

de l'art flamand. Car, au Pays-Bas, le choix du sujet a été fortement lié à la littérature, surtout aux textes à la mode à cette époque-là. L'art flamand a beaucoup aidé Watteau à former son goût artistique. Cela n'est pourtant guère étonnant, comme Watteau est né dans une ville qui avait été flamande jusqu'à sept ans avant la naissance du peintre<sup>23</sup>. Mais qu'est-ce que ce « goût flamand »<sup>24</sup> ? Il suffit de comparer le sujet des fêtes galantes de la peinture française aux festivals des villages représentés dans l'art flamand. Les fêtes sont des thèmes essentiels dans tous les deux, même si les fêtes galantes françaises étaient plus pompeuses que celles des Flamands<sup>25</sup>. Ce qui a été aussi importé de l'art flamand, c'est la peinture de genre, un genre de peinture dans lequel les figures – surtout celles des paysans – restent anonymes, et les sujets sont puisés dans la vie quotidienne. Cette influence se manifeste par exemple sur le tableau de l'artiste flamand, Jan Brueghel, intitulé *Danse de noce* (1600) que l'on peut rapprocher, à bien des égards, de la peinture de Watteau intitulée *Camp Volant* (1710-1711). Les sujets de ces compositions étant plus proches de la réalité que ceux des *fêtes galantes*, ce n'est pas seulement l'exécution des tableaux qui nous permet d'apprécier la nature sur ces toiles, mais aussi le naturel et la vraisemblance des scènes peintes.

### 3. La nature peinte et dessinée

Ayant déjà parlé du rôle et des sens différents de la nature dans l'œuvre peinte de Watteau, nous allons comparer à présent la représentation de la nature – et du naturel – sur les peintures avec celle qui se manifeste sur les dessins du peintre. Comme nous l'avons déjà vu, la nature apparaît parallèlement avec l'imaginaire sur ses peintures, qui deviennent ainsi vraisemblables, mais qui ne montrent pas pour autant la réalité.

---

<sup>23</sup> Watteau est né à Valenciennes en 1684. Sur les origines flamandes de Watteau voir FLADT Katharina, « Inventions of fictional worlds. From Flemish genre to the *fête galante* », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 71.

<sup>24</sup> Pour cette expression cf. entre autres LA ROQUE Antoine de, « Les Beaux Arts on fait... », in *Vies anciennes*, éd. cit., p. 5.

<sup>25</sup> FLADT Katharina, *Op. cit.*, in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 71.

Analysant le dernier tableau de Watteau, *L'Enseigne de Gersaint* (1720), Christian Michel attire l'attention sur cette contradiction, tout en soulignant la vraisemblance des personnages sur la toile :

« L'imitation de la nature tient surtout à la présence des figures vraisemblables, dont les positions donnent l'impression d'un mouvement non forcé et dont les vêtements sont liés à l'expérience visuelle du spectateur. »<sup>26</sup>

La dernière peinture de Watteau réunit donc tous les aspects de la nature dans l'œuvre du peintre : certes, la vraisemblance des figures, des objets et de leur environnement est frappante, mais le sujet et mêmes les personnages sont les fruits de l'imagination du peintre.

Il est intéressant de remarquer que les dessins de Watteau sont beaucoup plus réalistes que les peintures dont nous venons de parler. Par ailleurs, le peintre admet lui-même que ses œuvres graphiques sont plus proches de la réalité qu'elles montrent telle qu'elle est, et il n'a même pas caché son souci de les perfectionner. À titre d'exemple, citons Gersaint, qui écrit de sa propre expérience à l'égard du peintre : « Il trouvait plus d'agrément à dessiner qu'à peindre. Je l'ai vu souvent se dépitier contre lui-même, de ce qu'il ne pouvait point rendre, en peinture, l'esprit et la vérité qu'il savait donner à son crayon <sup>27</sup> ». Ses biographes contemporains soulignent également l'écart entre les dessins et les peintures de Watteau du point de vue de la nature. Le collectionneur et l'ami du peintre Jullienne met l'accent sur les habitudes de création de Watteau, qui n'a cessé de dessiner même quand il se reposait et qui a toujours veillé à bien observer la nature : « En effet ses heures même de récréation et de promenade ne passaient point, sans qu'il étudiât la nature et qu'il la dessinât dans les situations où elle lui paraissait plus admirable. La quantité de dessins qu'a produit son étude [...] est une preuve de cette vérité<sup>28</sup> ». Il suffit de penser par exemple au dessin *Couple assis au sol* (1716). C'est la raison pour laquelle mêmes les gravures exécutées d'après ses dessins

---

<sup>26</sup> MICHEL Christian, *Le « célèbre Watteau »*, Genève, Droz, 2008, p. 65.

<sup>27</sup> GERSAINT Edme-François, « Réponse à une réaction anonyme à l' "Abrégé de la vie d'Antoine Watteau" », in *Vies anciennes*, p. 44.

<sup>28</sup> JULLIENNE Jean de, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau, Peintre du Roy en son Académie Royale de Peinture et de Sculpture » (1721), in *Vies anciennes*, pp. 11-17.

semblent si fidèles à la réalité. Par ailleurs, les dictionnaires de cette époque remarquent aussi cette perfection et ce souci de réalisme des dessins du peintre : « Les dessins de son bon temps, sont admirables pour la finesse, les grâces, la légèreté, la correction, la facilité, l'expression<sup>29</sup> ». Gersaint a conclu à ce sujet que Watteau était sans doute « un des plus grands et des meilleurs dessinateurs que la France ait donnés<sup>30</sup> ».

Si les peintures de Watteau étaient admirées à cause de la fantaisie du peintre, ainsi que de la manière d'exécution parfaite et de la vraisemblance de ces sujets imaginaires, ses dessins étaient estimés, en revanche, pour leur fidélité à la réalité, dans leur sujet tout comme dans leur exécution. On peut constater alors que la notion de la nature revêt deux sens différents à l'intérieur de l'œuvre de Watteau : concernant sa peinture, elle renvoie au naturel, à la vraisemblance et, concernant ses dessins, à la vérité, au monde réel même.

Au terme de ce travail – qui avait pour but de dévoiler le sens et les aspects différents de la nature dans l'œuvre d'Antoine Watteau sur la base des textes authentiques –, nous avons pu constater que la manière d'apparition du naturel sur les tableaux du peintre a été considérée tout différemment par les écrivains d'art du début et par ceux de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous avons trouvé que les biographes qui lui étaient contemporains avaient admiré comment Watteau avait allié le naturel et l'imaginaire sur ses peintures, et que c'était justement cet aspect que Diderot a entièrement rejeté en rapport avec l'art du peintre. Il nous a paru aussi que les influences flamandes et italiennes – notamment celles de la *commedia dell'arte* et de la tradition des fêtes galantes – contribuaient à la création d'une œuvre qui juxtapose le réel et l'imaginaire d'une façon naturelle. Ainsi, nous avons vu l'importance de la relation entre le naturel et l'imaginaire dans l'œuvre peinte de Watteau. Après avoir étudié ensuite son œuvre dessinée, nous avons trouvé que les sujets de celle-ci étaient plus proches de la réalité. Il est intéressant de noter, concernant la fidélité de ses dessins à la réalité, que ce ne sont que les écrivains

---

<sup>29</sup> LACOMBE Jacques, « Note sur Watteau » (paru dans le *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1755, p. 739-740), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 95.

<sup>30</sup> GERSAINT, Op. cit., p. 40.

contemporains qui la soulignent. Quant à Diderot, qui loue en général la vraisemblance du sujet dans les tableaux, il ne se concentre que sur les peintures de Watteau où il ne trouve pas les valeurs qu'il cherche. Néanmoins, la relation intime entre la nature et l'imaginaire n'est pas une caractéristique réservée à l'œuvre de Watteau. René Démoris affirme à ce sujet que l'unité de la fiction et de la nature est également présente dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre autres chez Marivaux<sup>31</sup>. Ce fait nous permet donc de conclure que la réception de l'œuvre d'un peintre dépend de l'esprit et du goût de l'époque dans laquelle on en juge. Il reste alors à savoir quels facteurs sont à la source des changements si rapides de l'une époque à l'autre ? Mais répondre à cette question bien complexe dépasserait les cadres du présent travail et ce serait déjà le sujet d'un autre article.

## BIBLIOGRAPHIE

### Abréviations :

*Vies anciennes* = *Vies anciennes de Watteau*, éd. par Pierre Rosenberg (1984), Paris, Hermann.

*Watteau au confluent des arts* = *Watteau au confluent des arts*, CD-ROM, dir. par Carine Barbaferi et Chris Rauseo (2009), Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes.

### Sources primaires :

CAYLUS Anne-Claude-Philippe de, « La vie d'Antoine Watteau. Peintre de figure et de paysage. Sujets galants et modernes », in *Vies anciennes*, pp. 53-91.

CHAMPAIGNE Philippe de (1996), « Contre les copistes des manières » (11 juin 1672), in *Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. par Alain Mérot, Paris, ENSB-A, pp. 234-238.

DEZALLIER D'ARGENVILLE Antoine-Joseph, « Autre abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (paru dans *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1745, tome II, pp. 420-424), in *Vies anciennes*, pp. 46-52.

---

<sup>31</sup> DÉMORIS, René, « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », éd. cit.

- DIDEROT Denis, *Essais sur la peinture*, éd. par G. May, in *Salons de 1759, 1761, 1763*
- DIDEROT Denis (1984), *Salon de 1763*, éd. par J. Chouillet, in *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann.
- DIDEROT Denis (1995), *Pensées détachées sur la peinture* éd. par E. M. Bukdahl, A. Lorenceau, G. May, in *Salons IV. Héros et martyrs*, Paris, Hermann, 1995.
- GERSAINT Edme-François, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (paru dans le *Catalogue raisonné des diverses curiosités du Cabinet de Feu M. Quentin de Lorangère*, vente du 2 mars 1744, pp. 172-188), in *Vies anciennes*, pp. 29-44.
- JEURAT Étienne, « Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura » (Lettre de Jeurat à Francesco Gabburri du 5 décembre 1729 dans Bottari, paru à Milan, 1822, t. II, pp. 192-193), in *Vies anciennes*, p. 23.
- JULLIENNE Jean de, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau, Peintre du Roy en son Académie Royale de Peinture et de Sculpture » (1721), in *Vies anciennes*, pp. 11-17.
- LACOMBE Jacques, « Note sur Watteau », (paru dans le *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1755, pp. 739-740), in *Vies anciennes*, p. 94-95.
- LA MARRE abbé de, « L'art et la nature réunis par Wateaux » in *Vies anciennes*, p. 25.
- LA ROQUE Antoine de, « Les Beaux Arts ont fait... » (paru dans *Le Mercure*, août 1721, pp. 81-83), in *Vies anciennes*, pp. 5-7.
- LECLERC Laurent-Josse (abbé), « Note pour le *Grand Dictionnaire historique de Moreri* » (1725), in *Vies anciennes*, pp. 8-10.

### **Littérature critique :**

- ALBERTAN-COPPOLA Sylvaine et LANGBOUR, Nadège, « *J'aime mieux la rusticité que la mignardise : Diderot contre le raffinement de Watteau* », in *Watteau au confluent des arts*, p. 183-198.
- BARTHA-KOVÁCS Katalin, (2013) « La notion de la manière dans le discours sur l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle : la "manière inimitable" de Watteau », *La Licorne*, n° 102 (« Une histoire de la manière »), éd. par A. Bernadet et G. Dessons, Presses Universitaires de Rennes, p. 117-134.
- BAZIN Germain (1994), *Baroque et Rococo*, Paris, Thames & Hudson.
- CANOVA-GREEN Marie-Claude, « Les premières fêtes galantes », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 39-48.

- DÉMORIS René (1971), « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », in *Dix-huitième siècle*, n° 3 Éditions Garnier Frères, pp. 337-357.
- DÉMORIS René (1975), « Original absent et création de valeur : Du Bos et quelques autres », *Revue des Sciences Humaines*, n° 2/3, pp. 65-81.
- FARKAS Zoltán (1963), *Watteau*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963.
- FLADT Katharina, « Inventions of fictional worlds. From Flemish genre to the *fête galante* », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 69-100.
- MICHEL Christian (2008), *Le « célèbre Watteau »*, Genève, Droz.

## ABSTRACT

### **“Art and nature united by Watteau” – The Role of the Natural and the Imaginary in the Art of Watteau**

This study looks at how nature and imagination are represented in the work of the French Rococo painter Jean-Antoine Watteau and how they are interpreted by authors in the 18<sup>th</sup> century. We have found that authors contemporary to the painter admired the simultaneous presence of the natural and the imaginary in his paintings. However, no more than half a century later, Denis Diderot rejects Watteau's unrealistic topics – and his art in general –, although he acknowledges the accuracy with which Watteau paints. Within Watteau's art, the natural and the imaginary are strongly intertwined, thanks to the influences of the *fête galante*, the *commedia dell'arte* and the Flemish painters: the imaginary topics are represented with such accuracy that the scene seems to be real. We have found that the topics of his drawings do not only seem to be, but are in fact taken from real life. We have also discovered that in the late 17<sup>th</sup> and in the early 18<sup>th</sup> century the simultaneous representation of the natural and the imaginary is an important aspect of not only painting, but literature as well.